البنيات الدالة على "الضمير والأمزجة العنيفة"
في شعر الجواهري
قصيدة (آليـــت...) مثالا

الأستاذ المساعد الدكتور
عبد المطلب محمود سلمان

الأستاذ المساعد
الدكتور
غانم نجيب عباس

جامعة المثنى / كلية التربية

البنيات الدالة على "الضمير والأمزجة العنيفة" في شعر الجواهري
قصيدة (آليــت...) مثالا

الأستاذ المساعد الدكتور
عبد المطلب محمود سلمان

الأستاذ المساعد الدكتور
غانم نجيب عباس

جامعة المثنى / كلية التربية

الملخص:

محمد مهدي الجواهري قامة شعرية عالية، لا نضيف جديداً إن سمّيناه أو عرّفنا به أو إن أطلقنا عليه أية صفة مما يستحق، فهو الجواهري الكبير، شاعر العربية الأكبر، وعملاق القصيدة التقليدية (الكلاسية) بلا منازع على امتداد القرن العشرين الذاهب، الذي أنجبه وأطلقه إلى ما شاء الله من قرون وعصور.

وفي بحثنا هذا محاولة ـ نرجو أن تكون جادّة ـ لجلاء أبعاد فكرة مهمة آمن بها الشاعر منذ وقت مبكّر من حياته وانطلاقته في عالم الشعر، وجعلها نهجاً نحسبه ارتبط به بوثيق العرى دائما، تلك هي فكرة أنّ "الضمير والأمزجة العنيفة.. مسألة لا تتجزأ" في روح الشاعر وفي ترسيخ نزعة الثقة العالية بنفسه فيه، من خلال مثال شعري واحد أفدنا منه، هو قصيدته (آليت...) التي نحتفظ بنسختها الأصلية بخط الجواهري الكبير، والتي رأينا فيها صورة الشاعر في انفعاله وفي تعبيره الصادق عن أمزجته العنيفة، وهي الصورة التي ظلت ترافق هذا الكائن الشعري الجبّار في معظم مواقفه وتحت أي ظرف مرّ به في حياته.

وقد أفدنا في دراسة القصيدة من المنهج السيميائي (العلاماتي)، وتحديداً في تبيان ملمحَين أسلوبيين هما : الظاهر والمُعلن، أو القريب والبعيد (المُغيَّب) من بنياتها الدلالية، بعد أن عرضنا في مقدمة البحث من إشارات مهمة مما عرض لحياة هذا الشاعر الكبير من ظروف مختلفة، وما عبّر عنه في معظم أشعاره طوال حياته.

المقدمــة :

في حوار لم ينقطع أداره أستاذنا الدكتور الناقد علي جواد الطاهر مع الشاعر الجواهري عبر مرحلتين، كانت إحداهما بتاريخ الخميس 17/ آذار/1971، والثانية بتاريخ الجمعة 31/ كانون أول من السنة نفسها، أجاب الشاعر الجواهري على عديدٍ من الأسئلة والمداخلات التي أثارها الأستاذ الطاهر وسواه من حضور تلكما الجلستين، لفت انتباهنا من إجاباته في المرحلة الأولى كثيرٌ من الآراء الدقيقة بشأن الحياة والشعر

والسياسة وأمور أخرى، رأينا أن نتوقف من بينها على رأيه في سعيه الدائم لـ "نقد" ذاته، قبيل أن يتلقى مثل هذا النقد من الآخرين، محبّين أو خصوما. ومما قاله يومذاك أنه يعزو هذا النقد :" إلى طبيعة مراجعة النفس أو معاتبتِها"، ثم أوضح بعد لحظات جوابا على سؤال عما إذا كان يسعى إلى إثارة "الناس" أو توجيههم غير المباشر لإطلاقه تجاهه، قائلا :

" ـ لكان (النقد) عظَمة، أوج النقد، على أن تكون مقرونة بصاحبها الذي قالها، مقرونة على أن الرجل الذي تحدّث عن نفسه عنده من الثقة بحيث يرى جزءاً متمّماً للإنسان، أن يتعرّى، أما إذا أخذها مفردةً كانت تنكيلا".

وعندما سأله أستاذنا المحاور عن تعليلٍ لهذا الذي قال، أجابه الجواهري :

" ـ إنها مرادفة للأمزجة العنيفة"..

فإذا سأله أستاذنا الطاهر عمّا إذا كانت المسألة "مسألة ضمير"، ردّ الجواهري قائلا :

" ـ الضمير والأمزجة العنيفة، جزء لا يتجزأ"..

وبعد مداخلات عدّة، عزا الجواهري الكبير مبعث الثقة بالنفس إلى ثلاثة: "المُقابل...والرصيد... ومسؤولية المجتمع..."، موضحاً :

" ـ وإذ أقول : ومسّحتُ من ذيل الحمام تملُّقاً / وأنزلتُ من عليا مكانتِهِ صقرا، أعني أيضا أن الأديب لا يريد أن يمسّح، وأنه لا يُمسّح لو وُهِب القدرة، ولكن، ولا تنسَ المجتمع. وفي نقد النفس هجو للمجتمع، فالناس يطلبون من الشاعر ما لا يصنعونه، إنهم يطلبون المستحيل.. [1]

ولو توقفنا على عدد من قصائد الشاعر الجواهري الكبير التي كتبها أو ألقاها في أوقات متفاوتة من عمره ـ رحمه الله ـ تأكّد لنا أنه لم يخرج عن هذه الفكرة، التي سنصفها بـ (الذهبيّة) إعجابا، فهو القائل عام1944:

وما الشعرُ إلا ما تفتَّق نورُهُ عن الذهنِ مشبوباً عن الفكرِ حائرا
عن النفسِ جاشتْ فاستجاشتْ بفيضِها عن القلبِ مرتجِّ العواطفِ زاخرا..[2]

وهو القائل في (المقصورة) عام1947مثلا :

ومنتحليـنَ سِماتِ "الأديـبِ" يظنّونهـا جُبَبـاً تُرتـدى
كما جاوبتْ بومـةٌ بومـة تقـارَضُ ما بينهـا بالثنـا
ويَرعَـونَ في هـذرٍ يابسٍ من القولِ رعيَ الجِمالِ الكَلا
يـرَونَ وريقاتِهـمْ بُلغـةً من العيـشِ لا غايـةً تُبتغـى
فهمْ و"الضميرُ" الذي يصنعونْ لمن يَمتطي صهوةً تُعتلى.. [3]

وهو القائل في مهرجان الشعر العربي عام1969 مخاطباً نفسَه :

لا تقترحْ جنسَ مولودٍ وصورتَـه وخلِّهـا حُـرَّةً تأتـي بما تلـدُ
وقلْ مقالةَ صدقٍ أنتَ صاحبُهـا لا تستمِـنُّ ولا تخشـى ولا تعِـدُ
وما تخافُ، وما ترجو وقد دلفتْ سبعون مثل خيولِ السبْقِ تطَّرِدُ.. [4]

سقنا هذه المقدمة التي جاءت غيضاً من فيض عارم، لعلنا في انطلاقتنا للتوقف

على القصيدة المنتقاة لبحثنا هذا، قصيدة (آليت...)، بدراستها دراسة أسلوبية، نجلّي أبعاد الفكرة الجواهرية الذهبية ـ آنفة الذكر ـ ولاسيما أنها من قصائد الجواهري الكبير التي نشرت في (ملحق الجمهورية الأسبوعي) أواخر العقد السبعيني من القرن الماضي، قبيل رحلته الأخيرة إلى غربته المتكررة.

أولا / قصيدة (آليت...) ـ البنيات الدلالية الظاهرة :

جاء نص القصيدة في (87) بيتا توزعّت على مقدمة وتسعة مقاطع متفاوتة الطول، إذ جاءت مقدّمتها بأربع أبيات تلاها المقطع الأول بأربع أبيات أيضا، وأعقبه المقطع الثاني بأحد عشر بيتا، تلاه المقطع الثالث بعشرة أبيات، وأعقبه المقطع الرابع بخمسة عشر بيتا، فالمقطع الخامس بثمانية أبيات، والسادس بسبعة أبيات، فالسابع بأربعة أبيات، فالثامن بأربعة عشر بيتا، لتنتهي القصيدة في مقطعها التاسع / الأخير بعشرة أبيات.

وجاء وزنها العروضي على مجزوء الكامل من بين الأبحر العروضية، وهو (متفاعلن ـ متفاعلن)، بينما اختارت لنفسها أو اختار لها الشاعر قافية (الراء) المكسورة المسبوقة بحركة السكون :

آليتُ أُطفئُ حَرَّ جمري وأُديلُ من أمرٍ بخمر

وقد أثبت الشاعر الجواهر بخط يده ـ وطالما استخدمَ خط الرقعة في كتاباته ـ عنوانها، أو ثُريّاها ـ على ما قال به أستاذنا القاص والروائي البصري (محمود عبد الوهاب)، من دون أن يضع عليها اسمه، ولهذه الحالة التي اعتادها شاعرنا الكبير ما يُسوّغها، وسنذكر هذا لاحقا.

وقد اختار الشاعر بهذا الشأن مجاراة التقاليد المعروفة لدى من سبقوه من الشعراء باختيار عناوين قصائدهم ـ في الأغلب ـ من المفردة أو العبارة الأولى في بيتها الأول، إن لم يدَع هذا الأمر لناشري شعره، وهي جملة من فعلٍ ماضٍ اتصل به ضمير المتكلّم (التاء)، فهو عنوان مختصرٌ في عدد كلماته، عميق الأثر في نفوس المتلقين، الذين سيستعجلون ـ ولا شك ـ قراءة القصيدة للوقوف على "تفاصيل" ما آلى الشاعر على نفسه أن يفعلَه، مع ما في الفعل المذكور من روح إصرار وتحدٍّ وعناد مع النفس ومع الآخرين.

أما مسألة عدم وضع الشاعر اسمَه عقِب العنوان أو في ذيل القصيدة، فراجعة إلى حقيقة ربما يعرفها الكثيرون عن شاعرنا، وهي أنه يُخفي خجَلاً أكيداً من وضع اللقب الذي يُناسبه ـ لا بل الذي شُهِر به طويلا ـ نعني لقب (شاعر العرب الأكبر)، وطالما ترك الأمر لمحرر الصحيفة لوضعه بنفسه، وهي في الوقت نفسه تشي بقدَرٍ عالٍ من التواضع والبساطة، وإن أخفت اعتزازاً بليغاً بالنفس والقدرة الأدبية بغير حاجةً إلى تثبيت شخصي، لأن الشاعر الكبير الواثق بحجمه لا يفعل هذا تحت أي ظرف، والجواهري سيّد العارفين الموقنين بهذا المسلك النبيل.

وفي هذا السياق أيضا؛ استوقفتنا عملية تقطيع القصيدة، ورأينا أن نتوقف عندها

مع سعينا لاستكناه الدلالات القريبة (الظاهرة) في آن.

ذلك أن الجواهري الكبير سجّل عبر عملية تقطيع أبيات القصيدة ما يُمكن أن نُسمّيه "توزيع" أدوارها توزيعاً "هرمونيّاً" على غرار مؤلفي القطع الموسيقية الشهيرة بـ "السمفونيات"، ما دام يمتلك القدرة والمهارة في عملية التوزيع، إذ جعل مقدمة القصيدة ـ وهي مثلما ذكرنا ـ من أربعة أبيات فقط، فيها التحدّي والغزل معاً، لعله أراد جرَّ المتلقي بهدوء نحو أعماق بحره المائج، فهو يقول فيها :

آليتُ أطفئُ حَرَّ جمري ... وأديلُ من أمرِ بخمـرِ
وأُقايضُ الدنيا بأيّـــــةِ ... بسمـةٍ عن أيِّ ثغـرِ
بنشيشِ كأسيَ بالحُبابِ ... بساعدي، بملفِّ خِصرِ
عَيـنٌ تُغـازلُ أُختَها ... وفمٌ على شفـةٍ بقَـدرِ

ثمة قضية ـ إذاً ـ تعتمل في الصدر ملتهبةً تستدعي إعمال أقنوم "الضمير والأمزجة العنيفة" على جاري العادة، وهو ـ الشاعر ـ آلى على نفسه أن يستجيب للتحدي والمواجهة بالأسلحة التي يرغب بها هو لا الأسلحة التي يفرضها الآخرون عليه، ولا نظن أن في الأبيات الأربعة ما يتطلب شرحاً مدرسيّاً سقيما.

وبعد أن اطمأنّ الشاعر إلى نجاحه في جرِّ متلقيه إلى متابعة أمره، انطلق إلى المقطع الأول التالي للمقدمة، وجعله بأربعة أبيات أيضا لأن عملية الجرّ تستدعي هدوءاً ورويّة، فها هو يقول في خطوة أكثر ثباتاً و"أظهر" لما في نفسه :

آليتُ أثـأرُ جاهـداً ... ما اسطعتُ من سِرِّي بجهري
ضنّاً بحُـرَّ سريـرتي ... أن تغتـدي عبـداً لسـرّي
لا في أسار "النمر" من ... كبتٍ، ولا هو رهـنُ أسـري
أأُخيفـُه بالشـرِّ من ... بَـوحٍ، فيُلجـؤ للأشـرِّ؟

وإذاً، ثمة في الأمر سرّ يقضّ ضمير الشاعر الجواهري الكبير، سرّ استدعى منه أن يواجه تحدّيه إيّاه بالجهر الذي اعتاده في مسيرة حياته وشعره، لأسباب عرضها بوضوح ومن دون تعمُّل أو مواربة، ما دام قرّر الجهر بما في ضميره حفاظاً على حُرّية ضميره من جانب، واتّقاء أن يغتدي عبداً ذليلاً لسرِّه.

صار الأمر أكثر وضوحاً ـ إذاً ـ مما اقتضى أن يندفع ويدفع المتلقي معه نحو مساحة بوح أوسع، فهو يقول في المقطع الثاني :

آليـتُ أمضـي بالعيـون ... سواحـراً نفَثـاتِ سِحـري
وألِحّـنُ الأمـواجَ فـي ... شعـري على أمـواج بحـر
وأصبُّ في الهمسات من ... خُضر الربى نفحـاتِ فكري
وأخيطُ من مِـزَق الغمام ... مَطارفـاً لبنـاتِ شِعـري
وأصـونُ عُشّي وادِعـاً ... صَـونَ الحَمام أليـفَ وكـر
هِمّـاً تذكّـرتُ الصِّبـا ... ولقـد يُصان هـوىً بذكـر
يا ربّ يـوم لي غَنيـتُ ... بساعِـه عن ألـف شهـر
خِلـتُ الحياةَ بزوغَ فجرٍ ... عنـدَه بضفـاف نهـر

(ثمة بيت ألغاه الشاعر هنا بقلمه):

وجررتُ ذيــل غوايتي تيــه َالنجــوم على المجــرِّ
وحسبــتُ أنّي داهِـــرٌ ما شئتُ أُرغم أنــف دهري
ونسِيــتُ أني مُضغــة في شــدق أرقــطَ مُستســرِّ

هنا يبدو من الواضح أن الشاعر نفّذ فكرته التي جاء بها في مقدمة قصيدته هذه : أن يبدو رومانسيّاً منشغلاً بالعيون السواحر وبما يُحيط به من مفاتن الطبيعة وساحر أجوائها، لغرض في نفسه ـ ضميره ـ أن يصون بيته وأهل بيته، بعد أن توهّم أن الحياة من حوله سعيدة هانئة، وجرّته غواياته إلى مواقع خارج حقيقته الأرضيّة، كونه بشراً فانياً ليس أكثر من مضغة أمام سطوة عاتية تخفي وحشيتها بشتى الوسائل، سواء أكانت سطوة سلطة أو سطوة الموت والفناء المُقدّرة عليه وعلى أمثاله من البشر.

ولذا؛ سنرى الشاعر يواصل عرض ما آلى أن يفعله في مواجهته وتحدّيه للآخر، وما آلاه يكشف عنه ـ وقد أخبرنا أنه لن يكون عبداً لسرِّه ـ في أبيات المقطع الثالث التي يقول فيها :

آليــتُ ألبـــسُ للحيـــاة لَبــوسَ حيٍّ النـفس حُــرِّ
عُمــري سيبلــغ شوطـــه أنا لستُ أقطعُ شوطَ عمري
شــاخ الجــوادُ ولم يــزل تعتامُــه صبَــواتُ مُهــرِ
طلْـقُ العنـــان فإن كبــا نفض العنــانَ وراح يجري
أعددتُ شطــري للشدائــدِ كي يروح وَقــاء شطــري
وربطتُ جأشيَ أن يطيــش بغمــرةٍ وكشفــتُ صــدري
وحمدتُ في الأُزم الضخام حمـــودَ إيمـــاني لكفــري
ناشدتُهـــا ما شئــتِ هُونــاً أو على عَنَـــتٍ فمُـــرّي
ما إنْ أُبــالي أن تكفّـــي مَوهنـــاً، أو تستمـــرّي
فلقــد خبرتُــكِ فاستــوى بمُقـــدّرٍ جهلي وخُبــري

هنا يوصلنا الشاعر الجواهري إلى نقطة مهمة من نقاط فكرته الذهبية، هي نقطة الكشف الواثق ـ ولكنْ بروح الشيخ الممتلئ حكمة ـ عن إرادته الثابتة في ضميره المقترنة بأمزجته العنيفة التي كوَنته منذ شبابه الأول، فهو يقرّر أن يبقى لابساً للحياة وأزماتها القاسية "لبوس حيّ النفس حُرٍّ"، مادام يشعر ببقية قدرة شابّة في نفسه، ومادام قد أعدَّ شطراً من نفسه وروحه الجبّارة للشدائد التي يقي بها الشطر الآخر من نفسه وروحه وحتى حياته، وقد ازداد خبرة وتساوى لديه أمام "المُقدَّر" المفروض عليه جهله وخبرته الطويلة.

وتأتي النقلة الجديدة على طريق ما آلى أن يكونه، وأن يستمر فيه من نقاء الضمير وحيوية النفس وتمسّكها بحرّيتها، بأمزجته العنيفة، ماداما كلاهما جزءاً لا يتجزأ في عُرفه.فماذا تراه سيصنع؟

إنه قرّر وانتهى الأمر. وما قرّره يخبرنا به في المقطع الرابع ـ الأطول في القصيدة هذه ـ إذ تبدأ فيه ثورة الضمير بأمزجته العنيفة، فهو يقول :

آليــتُ أمتحــن الرجولــةَ ... يــوم ملحمــةٍ وضُــرِّ
وأرى بطــولات الفتــى ... حالَيــه من عُســرٍ ويُسر

(يضيف هنا البيت التالي) :

وخُطى الوُعــاةِ أقيسُهــا ... في مُستراب الدربِ وعْـر
سُبحان من جمــع النقائـضَ ... فــيَّ من خيــرٍ وشــرِّ
عنــدي كفــافُ "حمامةٍ" ... فإذا استُثرتُ فجوعُ "نمر"
وتشوقُنــي أيــامَ يُســرٍ ... حلــوةً، أيــامُ عُســر
واللهِ لــو حــازتْ يــدي ... ما حاز "فرعــونٌ" بمصر
لخرجــتُ منها في سبــيل ... كرامــةٍ بيَدَيــنِ صُفــر
سبعــون في سوح الكفاح ... نذرتهــا، ووفيــتُ نــذري
ووجدتُ في "المهزوم" من ... نكساتِهــا "طُغراءَ" نصــر
وكريهــةٍ ملمومــةٍ ... لم أُلــفِ عنها من مَضَــرِّ
لم أعتــذر عنها وعنــدي ... لــو أُراوغُ ألــفُ عُــذر
حتى إذا انزاحــتْ ريــاحُ ... الضُــرِّ من نكبــاءَ صُــرِّ
ألفيتُهــا خيــرَ الثــواب ... لمُنيبــهٍ في النــاس ذكــري
من صُنــع بَلــوى بَــرَّةٍ ... مــن كــل ذي بِــرٍّ أبَــرِّ

ويعود الشاعر في المقطع الخامس إلى نغمة أقل حِدَّةً مما سبق، فهو مقطع تُمانيّ الأبيات يبدو فيه الشاعر الجواهري، فهو ينتقل بنا للحديث عن "مُبارزين" يتقاطعون معه في الضمير والسلوك، فها هو يقول في هذا المقطع :

و"مُبارزيــن" سلاحُهــم ... أنْ لســتُ من ختــلٍ وغــدر
أمِنــوا بعصمــة صافــحٍ ... عن فاحــش السوءات نُكــر
حسدوا الفتى في نِعمــةٍ ... من دون ما نشَــبٍ ووَفــر
من دون ما ورقٍ سـوى ... ورَقٍ من الجنّــات نَضــرِ
يَحيــوَنَ من ساعٍ لساعٍ ... وهــو من عصــرٍ لعصــرِ
مَــدّوا لعريان الضمير ... يــداً بزعمِهــمُ تُعــرّي
مــاذا تُعــرّي إنــه ... وضــحُ الحجـول على الأغــرِّ
كــم زلّ عنــد كعوبــه ... للوحــش مــن نــابٍ وظفــر

إنه هنا يكشف عن فرق ما بينه وبين هؤلاء النفر المخادعين المخدوعين، الذين أمنوا مكر ماكرٍ خبيث، ونعموا بأُعطيات تغنيهم في ساعات يومهم، بينما هو ـ الشاعر ـ أغنى منهم بورَق الجنّات النضِر لا بالمال، وهو أعرف بمن وصفه بـ "عريان الضمير" من هؤلاء، حتى لنجده في المقطع التالي ـ المقطع السادس ـ يواصل نغمته الهادئة ـ إلى حدٍّ ما ـ ويخاطبهم بخطاب الحكيم الناصح، فيقول :

يا زاحميــنَ بطُهرِهِــم ... طُهرَ الملائــك يــومَ حشــر
شتّــان أمرُكــمُ وأمــري ... أنــا ذا أنــوءُ بثقــل وِزري

إن الرجولـــــة حُـــرَّة تَغـــرى بفتنتِهـــا وتُغـــري
بنـــتُ الطبيعـــة كالندى، كالبحر، كالإعصـــار يسري
كالزهـــر يحمـــلُ شوكَـــه وبجنبـــه نفَحـــاتُ عِطـــر

(هنا يُضيف الشاعر البيت التالي) :

لـــولا خفـــوق جناحِـــه لم تُعتَـــرفْ وثَبـــاتُ نســـر
يغشى الهجيـــرَ مُنافحـــاً ويـــرقُّ عنـــد نسيـــم فجـــرِ

ثم لا ينسى الجواهري الكبير موضوعه الأثير، ونعني به مهاجمة الأدباء الكذابين والشعراء المزعومين، فيندفع لمهاجمتهم ـ لأسباب ليست جديدة عليه ـ في المقطع السابع القصير قائلا :

وكواكـــبٍ مزعـــومـــةٍ في حـومـة الآداب غُـــرِّ
حَولي.. ولا أدري بهـنَّ كأنّهُـــنّ نجـــومُ ظُهـــر
حتى إذا زحـف الظـلام بعسكـرٍ للبغـي مَجْـــرِ

ليبدأ انتقالةً جديدةً عبر مقطع طويل آخر من (14) بيتا، بدا فيه الشاعر على درجةٍ بلغت الغاية في الهدوء، ولاسيما إذ يوجِّه خطابه ـ هذه المرّة ـ إلى "صاحب" له في المحنة، خاطبه في البيت الأول من هذا المقطع بعبارة "سيدي" لكنه عاد فاستبدلها بعبارة "صاحبي"، وقد أجَلَّه وأبدى له ضروب الاحترام مقرونةً بحمده وشكره على ما يُبديه له من عون ومواساة، فها هو الجواهري يُخبره بما يحمله له في ضميره من عرفان :

يا صاحبي في "العدوة القُصوى" وأنـتَ أخـــي وذخـــري
عظُمـــتْ ألوكتُـــكَ التـي يعيـــا بها حمـــدي وشكـــري
هوَّنـــتَ كيـــدَ الحاسديـــن يمـــدّ في جَلَـــدي وصبـــري
ونهيـــــتـــني أن أذَّري جبســاً، وأن أُعنـــى بغَـــرٍّ
وسألتنـــي أيُثيـــــرُني قـــذفُ الحصـــاة خِضمَّ بحـــر؟
ووجـــدتَ لي مندوحـــــة بأبـــي "مُحسّـــد" والمعـــرّي
يا سيـــدي ونـــداكَ فخـري وشـذاك مجمـــرتي وعِطـــري
أمّا شجـــون "المُلهميـن" فمُلتقـى نحـــري وسَحـــري

(استبدل الشاعر عبارة "النابغين" في البيت السابق بـ "الملهمين")

ضاقـتْ قبورُ المَشرقَيـــن فألـــفُ مَوهبـــةٍ بقبـــــــر
عـــددَ النجـــوم الزهْـــر غـــرُّ مواهـــبٍ ـ ضُيِّعـن ـ زُهـــر

(هنا يشطب الشاعر البيت الحادي عشر، ليعود فيُثبّته في مستهل المقطع الأخير)

مـــا أهـــون الدنيـــا إذا أُخِـذتْ على قســرٍ وقهـــر
وإذا انتهـى أمـرُ الأديب بهـــا إلى نهـــيٍ وأمـــر
لا خير في ومض النجوم إذا خبَـــتْ ومضـــاتُ فكـــر

وفي المقطع الأخير من القصيدة، يكشف الجواهري الكبير عن حقيقة ما في

ضميره الضاجّ بالأمزجة العنيفة، فيُسمّي ما يؤمن به من بني البشر، ويُحدِّد مواصفاتهم التي تثير إعجابه بهم وتؤدي به إلى الإيمان بهم، ليقول بشأنهم :

آمنـتُ بالواعيـن فـي نبَضاتِهِـم ضرَبـاتُ دهـر
(استبدل مفردة "فكر" بـ "دهر" في هذا البيت)
الخالطيـنَ همومَهُـم بهمـوم دهمـاءٍ وحشـر
يتلقّفـون الحشرجـات بسمـع سمـح النفس غَمـر
ويَهـزُّ من أعوادِهِـم لَهَـثُ الأنيـن المُستسِـرِّ
وكفـرتُ بالغافيـن فـي وضَـحِ البـلاء المستحِـرِّ
من كل سلْسٍ في المفرِّ أخـي حَـرانٍ في المكـرِّ
يذوي، ويسمَنُ كرشُـه ويـذوبُ في كَفـن التهـرّي
يُغضونَ عن مُرِّ الأذى ويُمرّغـون علـى الأمَـرِّ
لا في الزحـوف من الجمـوع ولا هُـمُ عنهـمْ بسَفـر
مُستعبَديـن توارثـوا حِقَـبَ التبنّـي والتسـرّي

(ثم يعود فيثبّت بيت مستهلّ القصيدة) :

آليتُ أُبرِدُ حرَّ جمـري وأُديـلُ من أمـرٍ بخمـر

في نهايتها، وهي من عادات الجواهري الكبير التي دأب في الغالب على إتباعها في الكثير من قصائده، ولاسيما عند إلقائها في المحافل.

ثانيا / قصيدة (آليت...) ـ البنيات الدلالية المُغيَّبة :

لابد من الإقرار ـ ابتداءً ـ بأن عملية استكناه أيّ نصّ إبداعي وجلاء الدلالات المُغيَّبة فيه، تخضع للقراءة الفردية التي يقوم بها المتلقي للنص المقروء، ناقداً أكان أم قارئاً عاديّاً، ومن ثم فهي قراءة قابلة ـ بداهةً ـ لكثير من التأويل والتأويل المقابل، وهذا واحد من العوامل الرئيسة للاختلاف في عملية التلقي، التي نهضت بها المناهج النقدية الحديثة وأفادت منها في تعدُّد قراءات النصوص الإبداعية، ولاسيما المنهج السيميائي (العلاماتي).

عليه؛ فهذه القراءة لن تكون بدعاً في توجيه هذا النص الجواهري، ولاسيما عند محاولة تبيان البنيات الدلالية الخفيّة (المغيَّبة) التي تحكمها عادةً طبيعة القراءة وتوجُّهاتها، مع أخذ زمن كتابة النص أو نشره بالحسبان، لأنه من العوامل المهمة الداخلة في هذه العملية غير اليسيرة.

لذا، يمكننا القول بشأن أبيات مقدمة قصيدة (آليت...) أن الشاعر الجواهري الكبير شاء لها أن تحمل غير قليل من الالتواء ـ أو المواربة ـ المقصودة لذاتها، عندما وجد نفسه في حال متأزمة سعّرت فيها مشاعره الشخصية ودعته إلى الدخول في عالمه الشعري للانطلاق بهذا النص، مُدّعياً أنه سيُعالج الحال المتأزمة ويتفكّر بها رفقة الخمر، بما هي عليه من مادة حقيقية وبما تعنيه من لامبالاة كثيرة وبما تؤكده من انصراف ـ أو شبه انصراف ـ ذهني عن الواقع المؤلم، ومن ثم من صرف

أذهان المتلقين ـ وهم هنا نوع محدّد من المتلقين السيّئين ـ عن إعمال سوء فهمهم أو ظنّهم بالشاعر واحتمال مؤاخذته، لأنه ـ بحسبانه ـ قال ما قال وكشف ما كشف من خبايا نفسه في حال "سُكرٍ" تحمل عذرها معها.

ولكي يُحقق المزيد من عملية المواربة، نرى الشاعر يعطف البيت الثاني وما ألحقه به من تفاصيل في البيتين التاليين له على بيت الاستهلال، ليكوّن من الأبيات الأربعة المترابطة استهلالاً مثيراً لاهتمام المحبّين وخلواً من العبارات المستفزَّة لغيرهم ممن أشرنا إليهم، فهو ـ الشاعر ـ لن يكتفي بتداول محنته مع كؤوس الخمر حسب، بل معها ومع الإصرار على تأكيد لامبالاته بالدنيا كلها التي لا تعادل لديه "أية بسمة عن أي ثغر"، لا بل أكثر من هذا المقابل الحسّي، فهي لا تعادل لديه "نشيش كأسه بالحباب" وبساعده ساعة يلتفّ على خصرٍ لدن، ثم بعينه التي تغزل عيناً وبفمه الذي يسترق القبلات ـ لكنْ بقدر ـ من فم الغوانيِ، وهو ما يتمكن منه في سنيّ عمره يومئذ!

وإمعاناً في تغييب ما ينوي تغييبه باكراً للأسباب التي ذكرنا، يروح الجواهري، متمادياً في عملية المواربة مع إصرار من ضميره النقي ـ الجزء الذي لا يتجزأ عن أمزجته العنيفة ـ على الكشف عمّا يُحاول تغييبه من محنته، يروح في المقطع القصير الأول يُعبّر عن إصراره هو نفسه "ما استطاع" على "الثأر من سرِّه بجهره"، فهو يُحاذر أصلاً من الوقوع في سوء الفهم وعواقبه، ليبدو على شيء من التناقض الناجم عن "خلخلة" الذهن الخارج من حالة الصحو التامة، فهو في صدر البيت الأول من هذا المقطع ـ الخامس في تسلسل أبيات القصيدة ـ يُبدي إصراراً على "الثأر جاهداً" من سرِّه بالجهر بما يُعاني، بالقدر الذي يستطيعه ويتحمّله من هذه العملية، ضانّاً "بحُرِّ" سريرته وحرصه الدائم على بقاء هذه السريرة التي انمازت بتشبُّثها بحريّتها في مختلف الظروف، أن تغدو مستعبَدة لسرِّه، ضارباً في عبارته هذه ـ عَرض الحائط مثلما يُقال ـ الحكمة الموروثة القائلة بوجوب أن يحافظ المرء على أسراره فلا يُذيعها فتكون وبالاً عليه وتورده ما لا يرغب في وروده من النتائج، ومن ثم فهو يرى أن لا يدع سرَّه خارج "أسار النمر" المكبوت في أعماقه، وأن لا يدع نفسه / ضميره المقترن بأمزجته العنيفة التي شُهِر بها، رهين أسر أسراره، لأنه لا ينوي أن "يُخيف ـ ضميره هذا ـ بالشرّ" الأكيد الآتي مع البوح بما هو أكثر شرّاً، من دون أن يجرؤ على تسمية "الأشرّ" الذي يخشاه، لاجئاً إلى صيغة الاستفهام العائمة التي لا تُخبر بشيء محدد في تمرير موقفه من ضميره : "أأُخيفه بالشرِّ من / بَوح فيُلجؤ للأشرِّ؟"..

والطريف الظريف في عجُز البيت، استعمال الشاعر ـ بذكاء ـ للفعل المضارع المستقبلي (يلجأ) بصيغة البناء للمجهول "يُلجَؤ" مع استعمال الهمزة بشكل مماثل لكتابتها قرآنيّاً، أي بوضعها على حرف (الواو) تأكيداً لدقة لفظها من المتلقي، والأهم لإرادة إخفاء الجهة التي يمكن أن تقوم بهذه المهمة السيئة، التي لا يملك ضمير الشاعر بالذات أن "يلجأ" بنفسه إليها لأنه أكبر من أن يفعل مثل هذا، وفي هذا من الدلالة المغيّبة ما يتجاوز كثيراً ما حددناه هنا ولا شك.

وبالانتقال إلى المقطع الثاني، أول المقاطع الطويلة في القصيدة، يستكمل الشاعر الجواهري عملية المواربة والتخفّي، ويلجأ هذه المرة إلى أساليب الشعراء

الرومانسيين المعروفين، ولكن من دون أن يتخلّى عن قرن هذا الأسلوب "المخاتل" بالكثير من روح الحكمة (الملتوية المخاتلة هي نفسها كذلك)، للدلالة على حرصه المغيّب / الظاهر في آن على نفسه وعلى بيته وأهل بيته، مُبدياً شيئاً مما يُمكن أن نصفه بـ "اللوم المتعقّل" لذاته، ولضميره السابح بأمزجته العنيفة من خلالها، فهو إذ يقول في مستهلّ هذا المقطع أنه آلى أن "يُمضي بالعيون سواحراً" نفثات سحره، ويلحّن "الأمواج..." في شعره "على أمواج بحر" و يصبّ "في الهمسات من خضر الرُّبى" نفحات فكره، وأن يُخيط "من مِزق الغمام مطارفاً" لبنات شِعره، ويصون عشَّه "وادعاً / صون الحَمام أليفَ وِكر"، مستهِلاً الأبيات الخمسة الأولى منها بأفعال مضارعة متتابعة دالة على المستقبل، ودالة ـ أكثر من هذا ـ على نفس مرتاحة منتشية مما يجري من حولها، بأسلوب شبيه باستدراج المتلقي إلى أجواء الرومانسي الحالم من الشعراء، سرعان ما يُذكّر هذا المتلقي النشوان بأنه شيخ فانٍ (هِمّ) تذكّر الصِّبا واستعاده أو استأنس به لا عن رغبة مستحيلة بالعودة إليه، بل لحكمة سبقه إليها شعراء كثيرون سابقون، تقول بين ما تقوله أن صونَ الأمور الجميلة والحفاظ عليها إنما يتمّ بتذكّرها المستمر، ويمكننا أن نتمثل الجواهري الكبير هنا مقارباً في هذه الحكمة شاعراً من فُتّاك المرحلة الأمويّة من العصر الإسلامي يُدعى (المرّار الفقعسي)، قال بهذا الشأن :

ألا يا لقومي للتجلّدِ والصبرِ وللقدّر الساري إليكَ وما تدري
وللشيءِ تنساهُ وتذكرُ غيـرَهُ وللشيءِ لا تنساهُ إلا على ذكرِ (5)

ليروح شاعرنا ـ عبر هذه الذكرى ـ يستعيد هذا اليوم أو ذاك من أيام مسرّاته، وقد غنيَ "بساعهِ عن ألف شهر" وخالَ "الحياة بزوغ فجرٍ عنده بضفافِ نهر"، فجرَّر "ذيل" غوايته تيّاهاً بنفسه "تيه النجوم على المجرِّ" على الحقيقة أو على سبيل ما تُخفيه تشبيهاته هذه من صوَر مُستعارة، سواء من الفجر وضفاف النهر أم من النجوم التيّاهة على المجرّة الواسعة المترامية في الكون، وقد حسِب أنه "داهر" ما شاء يُرغِم أنفَ دهره، أو أنفَ الظروف المحيطة به تحديدا، ناسياً أنه "مضغة في شدق أرقطَ مُستبِرّ"، لا حول له ولا طَول، بل مجرّد كائن إنساني دائم الضعف في مواجهة وحش ـ الحياة ـ المختبئ أو وحوشها المختبئة وراء تحت ثياب آدميّة.

أما في المقطع الطويل الثاني ـ الثالث من مقاطع القصيدة ـ فيستمر الجواهري الكبير في تأكيد ما آلى عليه، وما آلى عليه أن يلبس "للحياة لَبوسَ حيٍّ النفس حُرّ" لأسباب كثيرة استدعاها ضميره المقترن بأمزجته العنيفة، منها :

ـ أن عُمره "سيبلغ شوطه" فهو لا يقطع ـ وقد حذف جملة (سأقطعُ) هنا ـ شوط عمره بل سيبلغه، أو سيُقدَّر عليه بلوغه، وليس له حيلة في هذه الحالة.

ـ أنه وإن "شاخ الجواد" الذي كانه، ما تزال "تعتامه صبَواتُ مُهر" مُتحرّر من عنانه الطليق لنزواته، وأنه إمّا كبا "نفض العنان وراح يجري" كيفما شاءت له نفسه الحيّة الحُرّة، مثلما وصفها في مستهل هذا المقطع..

ـ أنه أعدّ شطرَ نفسه "للشدائد / كي يروح وَقاء" شطرها الآخر..

ـ أنه ربط جأشه منذ وعى الحياة "أن يطيش بغمرةٍ" وكشف صدره أمام الخطوب والأزمات، دلالة على الجرأة وروح التحدي التي يحملها في مواجهتها..

ـ أنه اعتاد أن يحمد "في الأزُم الضخام" حمود إيمانه لكفره، دلالة على استواء الأمور لديه، وأنها سِيّانِ عنده في أفراحها وأتراحها، وسيّانِ عنده إيمانه (أو تشبُّثه) بالحياة وما تُغدقه عليه وعلى سواه، وكفره بها (أو رفضها) وتمرُّده عليها إمّا أعيته وأقضَّت منه المضجع..

ـ أنه طالما ناشد "الأزُم الضخام" أو المصائب الشديدة أن تمرَّ به كيفما شاء لها المرور، سواء أعلى هون (خفّة ويُسر) أم على عنَتٍ (ثقل وعسر)، فلا فرق عنده في تلقّي الحالين، لأنه لا يُبالي أن تكفَّ عنه ضعفها أو أن تستمرّ في شدَّتها معه، لأنه كان خبَرها تلك "الأزُم" فتساوت لديه في جميع ظروفه وأحواله، وطالما آمن بقدَره وبما قدَّرته الحياة له أوان طفولته وجهله وفي شيخوخته وتعقُّله.

وبالنظر إلى سلسلة الأفعال الماضية المتصلة بضمير المتكلم (الفاعل)، أي (التاء): أعددتُ ـ ربطتُ ـ كشفتُ ـ حمدتُ ـ ناشدتُ ـ خبرتُ، يمكن أن نتبيّن مقدار القوة النفسية الناجمة عن نقاء (الضمير المقترن بالأمزجة العنيفة) في الجواهري، هذا الكائن الشعري الغريب عن زمنه وعما فيه من خيبات وسعادات.. والعكس صحيح.

من هنا سنجد الشاعر في المقطع التالي الأطول بين مقاطع قصيدة (آليت...) التي نحن بصددها ـ الرابع في تسلسله من القصيدة ـ ينطلق إلى "مؤالاة" أكثر حدَّة وأكثر جرأة مما سبق، فلقد آلى :

ـ أنْ يمتحن الرجولة "يوم ملحمةٍ وضُرِّ"..

ـ وأنْ يرى "بطولات الفتى / حاليهِ من عُسرٍ ويُسرِ".. ومعها البيت المُضاف المعطوف على سابقه، نعني "وخطى الوعاة" التي يقيسها "في مُستراب الدرب وعر"..

ليُسبِّح لمن جمع (وكان الشاعر قد استبدل بها مفردة "خلط") فيه النقائض، خيرَها وشرَّها، وهو بيت قدّمه الشاعر لمسوّغات سيوردها في الأبيات التالية، إذ يعترف بـ :

ـ أنّ عنده "كفاف حمامة" فإذا استُثير "فجوع نمر"، مع وجوب ملاحظة وضعِه مفردتي (حمامة ونمر) بين قويسَين، على سبيل مقابلة النقائض بين "كفاف" تلك و"استثارة" هذا، وكذلك ملاحظة بناء فعل الاستثارة للمجهول (استُثرتُ) لإخفاء الفاعل عن القصد المباشر وما يُمكن أن تجرُّ تسميته عليه من ويلات ومصائب..

ـ لأنه تشوقه "أيامَ يُسرٍ / حلوةً، أيامُ عُسر"..

واستكمالاً لما عرضه من إمكاناته الذاتية ـ وإنْ المتناقضة ـ نجده يُقسِم بعد ذلك مباشرةً بالله أنه لو حازت يده ما حازه "فرعون مصر" دلالة على عِظم ما حازه في زمانه، لخرج ـ هو الجواهري الشاعر الكبير الصغير الحجم والبسيط ـ بـ "يدَين صفر" خاويتين تماماً، من أجل وفي سبيل "كرامة"، التي جعلها هنا نكرةً لم يُلحق بها أداة التعريف، دلالة على أنه يعتمد عليها نفسها في تعريفها، إذ لا معنى تعريفيّاً آخر لها في قاموسه النفسي والشعري معا، فإذا حلا للبعض أن يسأل : لماذا هذا كله يا جواهري؟، جاءه الجواب :

سبعـون في سـوح الكفـاحِ نذرتُهـا، ووفيـتُ نـــذري
ووجدتُ في "المهزوم" منْ نكساتِها "طغــراءَ" نصــرِ

وجاءه أكثر من هذا، أن الشاعر لم يُلفِ عن"كريهةٍ ملمومةٍ" أيَّ مَضَرٍّ، فهو لم يعتذر "عنها" وعنده لو يُراوغ "ألف عُذر"، وأنها إذا ما انزاحت "رياح الضُّرِّ من نكباءَ صُرِّ" ألفاها ـ لا بل وجد فيها ـ خيرَ الثواب "لمُنبِهٍ" ذكرَه في الناس، لأنه اعتاد أن يكون صوت الناس المساكين (المحكومين) الذين يذكرونه بالخير عند كل مصيبة، فهو يرى في "الكريهة الملمومة" فضلاً يفوق بِرَّ أيِّ "ذي بِرّ"، وهو هنا يُعرِّض بمن يُظهرون له المودّة والاحترام على حساب موقعه في نفوس الناس البسطاء.

ويتأكد هذا المدلول في أبيات المقطع التالي من القصيدة ـ الخامس ـ عندما نتلقى من الجواهري الكبير هجوماً على من وصفهم بين قوَيسَن صغيرَين بـ "المبارزين" وقد نكّرَهم فقال :

و"مبارزين " سلاحهُـمْ أنْ لستُ من ختلٍ وغدرِ

ثم راح يُندِّد بهم وبأفاعيلهم، فلقد :

"أمِنوا بعصمة صافحٍ / عن فاحش السَّوءاتِ نُكرِ"، ولقد :

"حسدوا الفتى في نِعمةٍ / من دون ما نشَبٍ ووَفرِ"، وكذلك :

"من دون ما ورقٍ سوى / ورَقٍ من الجنّاتِ نَضرِ"...

والأدهى والأمرّ أنهم "يحيَون من ساعٍ لساعٍ" دلالة على تفاهتهم، بينما يعيش هو ـ الشاعر ـ الذي يُبارزونه "من عصرٍ لعصرٍ" دلالة على خلوده في ابد الدهر، وقد مدَّ هؤلاء "لعريان الضمير / يداً بزعمِهِمُ تُعرّي"، ولكن الشاعر يعرض هنا بصيغة الاستفهام موقفه منهم، فيسأل :

ماذا تُعرّي إنه / وضحُ الحجول على الأغرِّ

كم زلَّ عند كعوبِه / للوحش من نابٍ وظفرِ..

حاذفا بقلمه عبارة "تُستلُّ" قبل "عند كعوبه" ليستبدلها بعبارة : "كم زلَّ"، دلالة على عدم ملاءَمتِها للمعنى الذي أراده من البيت، ولاسيما أن (رأس السلطة) المعني به يومئذ.

ولا ينسى الشاعر ـ بعد هذا الهجوم ـ توجيه خطابه في خمسة أبيات فقط في المقطع السادس من قصيدة (آليت...)، كأنها وردت استكمالا لهجومه آنف الذكر، إلى أولئك "المبارزين" التافهين الذين لم يُحدّدهم، فيبدأ بأداة النداء (يا) قائلا :

يا زاحمينَ بطُهرِهِمْ طُهرَ الملائكِ يومَ حشرِ

ويروح يعرض موقفه النابع من ضميره المقترن بالأمزجة العنيفة، ومواقفهم البائسة الذليلة، مؤكّدا :

شتّان أمركُمُ وأمري أنا ذا أنوءُ بثقلِ وِزري

لماذا؟... لأن "الرجولة حُرَّة / تَغري بفتنتها وتُغري"، ولأنها: "بنت الطبيعة كالندى، / كالبحر، كالإعصار يسري"، و "كالزهر يحمل شوكّه / وبجنبه نفَحاتُ عِطر"، ذلك أنه في عُرف الشاعر العظيم : "لولا خفوق جناحِهِ لم تُعترف وثباتُ نسر" وهذا ما جاء في البيت الذي أَضافه الشاعر هنا، لإشاعة المزيد من روح التحدّي أمام خصومه "المبارزين" إذ جهلوا ـ أو حاولوا تجاهل ـ هذه الحقيقة المهمة، حقيقة كون خفوق جناح النسر في فضاء الحريّة هو المُعرِّف به وبوثباته دون سواها، وهذه دلالة

استهزاء وسُخرية مُرَة من خصومه الذين سخر منهم ـ ابتداءً ـ عندما وصفهم بـ "الزاحمين بطهرهم / طهر الملائك يوم حشر"، حتى إذا ما شعر الشاعر بأنه نال منهم، راح يَزيد من جلاء صورة النسر الذي يجهلون طباعه، فأنهى هذا المقطع ببيت قال فيه موضّحا :

يغشى الهجيرَ مُنافحاً ويرقّ عند نسيم فجرِ!!

ومعبِّراً عن ضميره ـ هو الجواهري الكبير الأليف، العنيد ـ المقترن بالأمزجة العنيفة المتناقضة التي وسمته بسماتها الفريدة.

وفي عملية التفات ـ أو التفاف ـ على درجةٍ غايةٍ في الذكاء، يروح الشاعر في مقطع قصير ـ كأنه عابر ـ يُهاجم غير أولئك "المبارزين" الأذلاّء، نعني الأدباء ناقصي الموقع والسيئين في المواقف، فيصفهم ساخراً بـ "الكواكب المزعومة في حومة الآداب غُرِّ" الذين يكثرون من حوله لكنه "لا يدري بهنَّ" لأنهم "كأنهنَّ نجوم ظهر"، لأنهم متى ما زحف الظلام "بعسكرٍ للبغي مُجرِ"، لم يُلفِ منهم "حرف ذبالةٍ / يهدي السبيلَ مدَبّ شِبر"، فهم واللاشيء سواء في حسبانه، وهو ـ من ثم ـ لن يتوقف عندهم طويلا ـ بل سنراه يتحوّل عنهم إلى من هو أكثر أهميةً منهم، إلى صاحبه ـ بل سيدِه ـ في "العدوة القصوى" فهو أخوه وذخره، وقد عظُمت رسالته (ألوكته) التي وصلته منه، والتي "يعيا بها " حمد الشاعر وشكره له، لأسباب عدّة من بينها :

ـ أن الرسالة (النصيحة) هوّنتْ من كيد الحاسدين الذي يمتد في جلَد الشاعر وطول صبره..

ـ أنه (الصاحب) نهى الشاعر عن أن يهتم بموقف جبان فاسق (جبس) منه، أو أن يُعنى بموقف غرٍّ جاهل..

ـ أنه سأله سؤالاً بدهيّاً: أيُثيره قذف خضمّ بحرٍ بحصاة؟، وهو سؤال ينطوي على الكثير من التهوين من شأن الآخر الذي لا يُساوي حصاةً أمام خضم البحر العظيم المترامي الأطراف..

والأكثر من هذا الذي سبق كله، أنه وجد للجواهري نفسه تعِلَّةً بالمتنبي والمعري ـ الشاعرَين الكبيرَين ـ في مواجهة خصومهما الألدّاء، وهي دلالة تُخفي وراءها رغبة شاعرنا بـأن يقترن اسمه بهذين الاسمَين الخالدين في تاريخ الشعر العربي أو بسواهما من الأسماء الشهيرة التي نالت الخلود..

وهنا يأتي نداء الشاعر الجواهري لهذا "الصاحب" المجهول بعبارة "سيّدي" التي شطب عليها الشاعر في مستهل هذا المقطع، لتقدّم دلالة في غاية الأهمية، إذ تشير ـ في تقديرنا ـ إلى أن هذا "الصاحب" الحقيقي أم الموصوف على سبيل العادة التي جرت عند الشعراء منذ عصر ما قبل الإسلام، استحق توّاً عبارة تعظيم وتوقير أكبر من (الصاحب) مدلولا، فقد صار "سيداً" للشاعر عن استحقاق عالٍ بعد الذي أبداه له من نُصح ومحضه به من تقدير، لذا نجد الجواهري الكبير يُخاطبه هذه المرّة بـ :

يا سيّدي ونداكَ فخري وشذاك مجمرتي وعِطري...

فهو يفخر بلطفه وكرم أخلاقه، ويرى فيهما الشذى المنبعث من "مجمرة" البخور الشعبية المعروفة، والعطر الثمين الذي يُباهي به المرء الآخرين بشذاه الطيّب،

حتى إنه ـ الجواهري ـ ليروح عبر هذا الصاحب / السيّد يُعبِّر عن نرجسيته العالية بلا مواربة ـ هذه المرّة ـ فيقول :

أمّا شجون "المُلهمين" (التي استبدل بها عبارة أكثر دلالة على النرجسية في نفسه هي "النابغين" التي أجرى عليها قلمه تواضعاً ربما) فهي "مُلتقى" نحره وسَحره، وقد يكون أراد سِحره وانبهاره فتواضع واستبدل المفردة بـ (السَّحر) أي الصدر، متمثلاً بالقول الذاهب مثَلاً "مات فلان بين نحري (رقبتي) وسَحري (صدري)" [6]، ولاسيما أنه راح في البيتين الأخيرين من هذا المقطع يُشير إلى موقف طالما ردّده في قصائده، مفاده أن قبور المَشرقَين طالما "ضاقت / فألف موهبة بقبر"، وأن "عددَ النجوم الزهر غُرُّ مواهبٍ ـ ضَيِّعن ـ زُهر"!.. فليس ثمّة من أمر نشاز إذا ما جرى تضييعه ـ هو الآخر ـ من بين تلك المواهب الفذة، التي بذكاء الجواهري المعروف عنه أيضا ضرب هنا أكثر من "عصفور" بحصاةٍ واحدة، إذ وضع نفسه في المكانة التي يستحق بين الموهوبين "النابغين" من جانب، وشنّ هجوماً خفيّاً على خصومه من جانب آخر، وتأسّى على نفسه التي لم تنل حظها الذي تستحق وترجو ـ بحسبانه ـ من جانب ثالث.

واستكمالاً لما جاء في هذا المقطع الطويل، يواصل الشاعر ـ بأسلوب الحكيم الثائر المتعجّب في آن ـ تعبيره عن أساه وأسفه لهوان الدنيا "إذا أُخذتْ على قسرٍ وقهر"، مستعملاً فعلاً مبنيّاً للمجهول وضميره المتصل، لضرورة استقامة الوزن هذه المرة، ليردفه بالقول الذي طالما ردّده :

وإذا انتهى أمــرُ الأديــبِ بها إلى نهيٍ وأمــرِ

ثم بعطف هذا الموقف المؤلم على موقفٍ آخر لا يقلُّ عنه إيلاماً، بقوله :

وإلى مدى ما في كريم البَـــوحِ من ربحٍ وخُسرِ

لينتهي إلى تقرير حقيقة واضحة لا تقبلُ اللبس، بقوله :

لا خيرَ في ومْضِ النجوم إذا خبَتْ ومَضاتُ فكرِ

تعبيراً عن دلالة مغيّبة ربما تشير إلى رمز السلطةَ (العسكرية) الحاكمة الجائرة وقتذاك، التي أراد أن يغمز من قناتها بأسلوب المواربة الذي بدأ به قصيدته هذه، فهي ـ السلطة ـ لا خير فيها ولا تساوي شيئاً برُتبها (نجومها) التي يضعها الحاكمون على أكتافهم ويتبجّحون بها، مادام هؤلاء الحاكمون لا يمتلكون "ومضات" من فكر ولا يُسهمون في إيماض الفكر، وأكثر من هذا وذاك أنهم يكونون سبباً وراء "خبوّ" الفكر وإعدام المفكّرين أو تغييبهم.

ويُتمّم الشاعر الجواهري الكبير في المقطع الأخير من قصيدته (آليت...) خلاصة ما يؤمن به ويحتفظ في (ضميره المقترن بالأمزجة العنيفة)، فهو طالما آمن "بالواعين في / نبَضاتِهم ضرَباتُ دهر" وقد استبدل هنا مفردة (دهر) بمفردة (فكر) خشية الوقوع في إحدى مثالب الشعر التي حدّدها النقاد القدامى بـ (الإيطاء) أي تكرار القافية مرتين [7]، ثم راح يُعدِّد صفات هؤلاء "الواعين"، فهم :

ـ الخالطون همومَهم / بهموم دهماءٍ وحشر،

ـ وهم الذين " يتلقّفون الحشرجات / بسمعِ سمحِ النفسِ غَمر"،

ـ وهم الذين "يهزُّ من أعوادهم / لهَثُ الأنين المُستسِرِّ"، وهي صفات واصل

الشاعر حياته متحلّياً بها، حتى لنراه يؤكدها في مقدمته الثانية التي وضعها لكتاب (الجمهرة / مختارات من الشعر العربي) التي تحدّث فيها عن قصة الكتاب والدواعي التي اعتمدها في اختياراته فيه، فهو يوضّح قائلا : "بحكم ما جُبلت عليه مزاجا، وفكرة واتجاها، من إعجابي أكثر من كل شيء آخر، بالقصيدة أو القطعة التي تجمع ـ إلى جانب قيمتها الشعرية وإشاعتها جوّاً من صفاء التعبير ـ ورقّة النغم ـ قَيماً اجتماعية، أو خُلُقية، أو ثورية، أو سياسية، أو سُخرية، ثم القصائد والقطع التي تتصل اتصالاً وثيقاً وصادقاً بالحيَوات الشخصية الخاصة بشعراء عُرفوا ـ أولاً وقبل كل شيء ـ بما يتميزون به عن الشعراء الآخرين باستقلال شخصياتهم، وشخوصها، وتفرُّدها في اختيار نمط من الأنماط العديدة للحياة، يعكفون عليه، وينذرون له أنفسهم ومصائرهم، ويوطنون النفس على دفع الثمن الغالي عنه..." [8].

بينما وجدناه طالما كفر "بـالغافين في وضحِ البلاءِ المستحِرِّ"، وعرض مواصفاتهم التي ألحَّ على ذكرها في شعره مرارا، وهي :

ـ "من كلّ سلْسِ في المَفرِّ / أخي حَرانٍ في المكرِّ"،
ـ أنهم ممن "يذوي، ويسمنُ كرشُه / ويذوبُ في كفنِ التهرّي"،
ـ وأنهم ممن "يُغضونَ عن مُرِّ الأذى / ويُمرغون على الأمَرِّ"،
ـ فهم "لا في الزحوفِ من الجموع / ولا هُمُ عنهمْ بسَفرِ"،
ـ لأنهم " مُستعبَدين توارثوا / حقبَ التبنّي والتسرّي"!!

وليس في هذه الأوصاف والمواصفات التي حدّدها الجواهري الكبير للطرفين ما تغيب وراءه دلالات تستدعي التأشير، لذا سندَعها راغبين عنها، مُحيّين روح شاعر العرب الأكبر (محمد مهدي الجواهري) في علياء الخالدين.

الخاتمـــة :

والآن؛ نحسب أن في هذا الذي قدّمناه من تحليل سيميائي، أو عرض حاول أن يقترب إلى حدٍّ من هذا المنهج، لإحدى روائع الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري، قصيدة (آليت...) من شأنه أن يعرض ما يُشبه الخلاصة لأسلوب الرجل الحياتي والشعري، وللأفكار المُلحَّة التي غالباً ما كانت تعتمل في نفسه، استناداً إلى إيمانه الصادق وتمسُّكه الدائم بمعادلته اللصيقة بها، نعني معادلة (الضمير والأمزجة العنيفة، مسألة لا تتجزأ)، وهي معادلة جعل منها الجواهري الكبير رائده في نقد أحواله بتناقضاتها المعروفة، ومن ثم في توجيه النقد القاسي إلى الحكّام الظالمين ومَن يُناصرهم من الساسة والأدباء أو أشباه الأدباء، وكذلك في تأكيد التزامه هموم الناس (الدهماء) البسطاء المسحوقين، ودفاعه عن تطلعاتهم وآمالهم، مهما كلفه هذا من أثمان باهظة.

وإذا كنا آثرنا عدم إغراق التحليل (ألفاظه وعباراته) بمنظومات دلالية متعددة ومتشعبة تستدعي جُلَّ ما يمكن أن تؤدي إليه من مداليل محتملة، فلأننا حرصنا على تبيين الأقرب إلى نفس شاعرنا وضميره المقترن بأمزجته العنيفة التي عُرف بها طوال عمره الذي قارب القرن من الزمن، وتجاوز المداليل الأخرى (المفترضة) التي قد

تُغني البحث غناءً أكبر وأوسع، لكنها ستدفع به إلى الترهُّل غير المستحب بالتأكيد، ولسنا مع مثل هذا التوجُّه أصلا، ولسنا مع المغالاة ـ بحيث الترهل ـ وما قد ينتهي إليه من "إطناب" مثير للكراهة بدل الدهشة في هذا المقام الكريم.

هوامش البحث

(١) مجلة الكلمة، ص ص : 32- 66.
(٢) ديوان الجواهري : 3/ 207.
(٣) نفسه : 3/ 246.
(٤) بريد العودة، الجواهري : ص104.
(٥) شعراء أمويون : 2/ 450.
(٦) القاموس المحيط : مادة (سحَر).
(٧) الشعر والشعراء، ابن قتيبة : ص 34.
(٨) الجمهرة، الجواهري : ص12.

مصادر البحث

- بريد العودة، محمد مهدي الجواهري، مطبعة المعارف، بغداد 1969.
- الجمهرة، مختارات من الشعر العربي، محمد مهدي الجواهري، ج 1 (العصر الجاهلي)، دار الرافدين، ط2، 1993.
- ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، ط بغداد 1953.
- شعراء أمويون، نوري حمودي القيسي، دار الكتب / جامعة الموصل، ق /2، 1976.
- الشعر والشعراء،لابن قتيبة الدينوري (ت 276هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.
- القاموس المحيط، الفيروزآبادي، مجد الدين بن يعقوب (ت 817هـ)، مؤسسة الحلبي وشركاه، مصر، د. ت.
- مجلة الكلمة، ع/ 2، س/ 4، بغداد، آذار1972.